




# El Monasterio de Santa María





Antiguo Reino de Valencia El Monasterio de Santa María de la Valldigna: símbolo en la orga-  
digna: símbolo en la organización territorial del Antiguo Reino de Valencia El Monasterio de  
Valencia El Monasterio de Santa María de la Valldigna: símbolo en la organización territorial  
la organización territorial del Antiguo Reino de Valencia El Monasterio de Santa María de la  
terio de Santa María de la Valldigna: símbolo en la organización territorial del Antiguo Reino  
ritorial del Antiguo Reino de Valencia El Monasterio de Santa María de la Valldigna: símbolo  
a de la Valldigna: símbolo en la organización territorial del Antiguo Reino de Valencia El Mo-

# Monasterio de Santa María de la Valldigna



# El Monasterio de Santa María de la Valldigna: símbolo en la organización territorial del Antiguo Reino de Valencia

Texto de:  
Catalina Martín Lloris  
Doctora en Historia del Arte

## Sumario.

**I.** Introducción **II.** Los Motivos de la Construcción. **III.** La Arquitectura Gótica de Reconquista **IV.** El Monasterio de Santa María de La Valldigna **A.** Palacio del Abad **B.** Locutorio **C.** Claustro Del Silencio **D.** Portal Nou **E.** Refectorio **F.** La Sala Capitular **G.** La Iconografía del Monasterio **V.** Conclusión. **VI.** Bibliografía.

## I. Introducción.

**E**n el año 2006, tras las modificaciones realizadas en el Estatuto de Autonomía de la Comunitat Valenciana, el Real Monasterio de Santa María de la Valldigna se convirtió en "el templo espiritual, histórico y cultural del antiguo Reino de Valencia, y símbolo de la grandeza del Pueblo Valenciano". Además, pasó a ser "el centro de investigación y estudio para recuperar la historia de la Comunitat Valenciana"<sup>1</sup>.

1. "El Real Monasterio de Santa María de la Valldigna es templo espiritual, histórico y cultural del antiguo Reino de Valencia, y es, igualmente, símbolo de la grandeza del Pueblo Valenciano reconocido como Nacionalidad Histórica. La Generalitat recuperará, restaurará y conservará el monasterio, y protegerá su entorno paisajístico. Una Ley de Les Corts determinará el destino y utilización del Real Monasterio de Santa María de la Valldigna como punto de encuentro de todos los valencianos, y como centro de investigación y estudio para recuperar la historia de la Comunitat Valenciana." (LEY 10/2008, de 3 de julio de 2008)



Los motivos de su construcción, consideramos que éstos vinieron determinados por el deseo de mostrar el poder político y real en los nuevos territorios conquistados de la Corona de Aragón y consolidar los nuevos ideales cristianos en la zona.

“Templo espiritual, histórico y cultural del antiguo Reino de Valencia” se entiende por el hecho de que, su creación, fue motivada por unos ideales de unidad y expansión de los valores espirituales vinculados a la creación del Reino.

Este monasterio cisterciense data de 1298 y su fundación fue llevada a cabo gracias al impulso del rey Jaime II. Pese a que la documentación respecto al monasterio no es muy abundante, sí existe una bibliografía interesante sobre el edificio y su evolución arquitectónica<sup>2</sup>. Respecto a los motivos de su construcción, consideramos que éstos vinieron determinados por el deseo de mostrar el poder político y real en los nuevos territorios conquistados de la Corona de Aragón y consolidar los nuevos ideales cristianos en la zona a través de la innovación arquitectónica y la consolidación en el territorio. De esta manera, la consideración que en la actualidad da el Estatuto de Autonomía del monasterio como “templo espiritual, histórico y cultural del antiguo Reino de Valencia” se entiende por el hecho de que, su creación, fue motivada por unos ideales de unidad y expansión de los valores espirituales vinculados a la creación del Reino.

2. ESCOLANO, Gaspar: “Décadas de la Historia de la Insigne y Coronada Ciudad y Reino de Valencia”. Valencia-Madrid, Terrasa, Aliena y Compañía Ediciones, 1879, Tomo II, pp. 82-83; VILLANUEVA, Jaime Lorenzo: “Viaje literario a las iglesias de España”. Madrid, 1804, Tomo IV, pp. 85-87; ZACARES, José M<sup>a</sup>: “Recuerdos de Valencia: El Monasterio de la Valldigna”. EL FENIX (semanario). Valencia, 10, 17, 24 y 31 de agosto de 1845, Núms. 45-48; SUCÍAS APARICIO, Pedro: “Notas útiles para la historia del Reino de Valencia”. Distrito de Alcira: Simat. Manuscrito de hacia 1895. Tomo III, fs. 326-348; SARTHOU CARRERES, Carlos: “El Monasterio de Valldigna”. LA ESFERA (Semanario). Valencia, 11 agosto de 1917, n<sup>o</sup>. 189; TORMO Y MONZO, Elías: “Levante: provincias valencianas y murcianas”. Madrid, Guías regionales Calpe, 1923, p. 226; TOLEDO GIRAU, José: “La iglesia del monasterio de Valldigna. Apuntes para su estudio”. Anales del Centro de Cultura Valenciana. Valencia, 1948, pp. 14-23 y 96-107; AGUILAR, Inmaculada y MUT, Fernando: “Monasterio de Santa María de Valldigna”. Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana. Tomo II. Valencia, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1983, pp. 177-187; MONTAGUD PIERA, Bernardo: “Rutas de aproximación al patrimonio cultural valenciano: Monasterios valencianos: Valldigna, Cotalba, Luchente”. Valencia, Generalidad Valenciana, 1983, pp. 5-24; MONTAGUT PIERA, Bernardo: “Simat de Valldigna. Monasterio de Valldigna”. Catálogo Monumental de la Provincia de Valencia (coordinado por Felipe M. Garín). Valencia, Caja de Ahorros, 1986, pp. 97-101; AA.VV.: “Simat de Valldigna. Real Monasterio de Santa María”. La España gótica: Valencia y Murcia. Vol. IV (obra dirigida por Joan Sureda Pons). Madrid, Ediciones Encuentro, SA., 1989, pp. 516-521; SERRANO DONET, Alfred: “El Reial Monestir de Santa Maria de Valldigna”. Benifairó de la Valldigna, Edicions La Xara, 1996; MARTINEZ GARCIA, José Manuel: “Guía del Monasterio de Santa María de la Valldigna”. Simat de Valldigna, Edicions La Xara, 1998. DELICADO, J., “El Monasterio Cisterciense de Santa María de la Valldigna tras las desamortizaciones del siglo XIX. La dispersión y pérdida de su legado artístico y la destrucción de su patrimonio arquitectónico”, *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 2000, pp.- 55-67. Para la realización de este artículo se han seguido las pautas dadas por Arturo Zaragoza y Juan Carlos Navarro Fajardo en sus últimas investigaciones.

## II. Los motivos de su construcción.

Medio siglo después de la conquista de Valencia, en 1298, comienza la construcción del monasterio. En esta época, como nos indica el profesor José Hinojosa, "todavía estaba en marcha el proceso de repoblación y afianzamiento de las instituciones y la propia configuración de los valencianos como nación diferenciada en el conjunto de estados de la Corona de Aragón"<sup>3</sup>. La construcción de monasterios ayudaba a la repoblación de las zonas recién conquistadas y a controlar a la población mudéjar que vivía en ellas. Además, los monarcas aprovechaban la creación de estos cenobios, al margen de las razones espirituales que la historiografía tradicional les ha aducido, como instrumento de propaganda para reforzar su poder, reflejar su piedad y mostrar su papel de protectores de la cristiandad<sup>4</sup>. El objetivo se logró, y la construcción de iglesias y monasterios contribuyó notablemente a la materialización del nuevo orden<sup>5</sup>.

El territorio donde se asentaba el Monasterio de la Valldigna había sido recientemente conquistado y la mayoría de los habitantes eran mudéjares. El rey se encontraba con un problema de acogida por parte de la población autóctona. De entre las distintas ordenes religiosas de la época, Jaime II mostró particular afecto hacia los monjes cistercienses, representados en los dos grandes cenobios catalanes de Poblet y Santes Creus. La historiografía destaca el especial afecto que puso hacia la comunidad de monjes de ésta última. Finalmente, en el año 1298 en un privilegio del 15 de marzo Jaime II entregó a los monjes cistercienses de Santes Creus el valle de Alfàndec -actual de Valldigna- y el monasterio se creó como filial de éste. El cenobio se asentó en un valle abierto y en una zona de riego que permitía el culti-

**El territorio donde se asentaba el Monasterio de la Valldigna había sido recientemente conquistado y la mayoría de los habitantes eran mudéjares.**

---

3. HINOJOSA MONTALVO, J., *Jaime II y el esplendor de la Corona de Aragón*, Ed. Nerea, 2006, p.49.

---

4. HINOJOSA MONTALVO, J., *op. cit.*, p.138.

---

5. ZARAGOZÁ CATALÁN, A., *Arquitectura gótica valenciana*, Generalitat Valenciana, Valencia, 2000, p. 33.

La tipología arquitectónica del monasterio respondía, no únicamente a una estética constructiva, sino que implicaba una importante labor de promoción real, suponiendo el símbolo del poder del rey sobre las tierras conquistadas y de consolidación de los ideales cristianos.

Su estética responde a una característica común donde se entremezclan las influencias provenientes de Europa, de Francia concretamente, junto la libertad creadora y constructiva de los arquitectos y promotores valencianos

vo y, desde sus orígenes, gozó de numerosas propiedades como los lugares de Barx, Ràfol, Alcudiola, Maçalalí, Rugat, Almussafes, Rascanya y Espiota<sup>6</sup>.

### III. La arquitectura gótica de reconquista.

En función de los antecedentes mencionados, la tipología arquitectónica del monasterio respondía, no únicamente a una estética constructiva, sino que implicaba una importante labor de promoción real, suponiendo el símbolo del poder del rey sobre las tierras conquistadas y de consolidación de los ideales cristianos. La arquitectura gótica valenciana nacida en el segundo cuarto del siglo XIII, era el reflejo de una voluntad colonizadora. Se desarrolló dentro del ámbito del gótico meridional en el siglo XIV y llegó a su madurez en el siglo XV con el gótico tardío<sup>7</sup>.

Al igual que en el resto de los edificios construidos en esta época en el Reino de Valencia, su estética responde a una característica común donde se entremezclan las influencias provenientes de Europa, de Francia concretamente, junto la libertad creadora y constructiva de los arquitectos y promotores valencianos<sup>8</sup>. Incluso, tal y como señala Arturo Zaragoza, "se podría llegar a afirmar que la arquitectura gótica valenciana diverge notablemente del llamado alto gótico o gótico clásico, entendido éste como el gótico desarrollado en los dominios reales franceses, siendo, incluso, las técnicas constructivas utilizadas en uno y otro, completamente distintas"<sup>9</sup>.

Además, es importante destacar que la Valldigna no es un hecho aislado. Las técnicas arquitectónicas que se adoptan en

---

6. DELICADO, J., "El Monasterio Cisterciense de Santa María de la Valldigna tras las desamortizaciones del siglo XIX. La dispersión y pérdida de su legado artístico y la destrucción de su patrimonio arquitectónico", *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 2000, p.55

---

7. ZARAGOZÁ CATALÁN, A., *Arquitectura gótica...* op.cit, p. 17.

---

8. ESPAÑOL I BERTRAN, F., *El gòtic català*, Barcelona, Fundacion Caixa Manresa i Angle Editorial, 2002, pp. 39-75. y BENITO, D.,(Coord.) *Valencia y Murcia, "La España Gótica"*, Madrid 1989

---

9. ZARAGOZÁ CATALÁN, A., *La arquitectura gótica...*Op. cit, p. 17.

este cenobio se daban también en el monasterio cisterciense de Santa María de Benifassà –que fue fundado inmediatamente después de la conquista cristiana, poniendo la primera piedra en 1264– en la Cartuja de la Valldecrust, la Cartuja de Portacoeli o el Monasterio de Santo Domingo en Valencia. Esto demuestra, una vez más, que los monasterios y conventos tuvieron un papel decisivo en el desarrollo de la arquitectura gótica valenciana y que su alcance llegó a ser el equivalente al de las catedrales. De hecho, la calidad arquitectónica de algunos de los espacios del Monasterio de la Valldigna (sala capitular, refectorio o palacio de abad), se asemeja a la que se ve en algunos de los edificios más significativos que se estaban construyendo en Valencia en esos momentos<sup>10</sup>.

## IV. El monasterio de Santa María de la Valldigna.

El Monasterio de la Valldigna es, pues, un ejemplo claro de la estética arquitectónica del gótico realizado en los territorios recién conquistados de la Corona de Aragón. En el cenobio se produce la fusión antes señalada donde, junto con las bóvedas de crucería simples francesas del palacio del abad, el locutorio y el portal nou, conviven las innovaciones arquitectónicas del gótico mediterráneo en la bóveda estrellada de la sala capitular o la bóveda masiva y aristada del púlpito del refectorio que analizaremos a continuación<sup>11</sup>.

### A. Palacio del Abad.

Se empieza a construir en el siglo XIV (1357-1387), siendo el abad Arnau de Sarañó, su principal impulsor, y no se acaba hasta el siglo XVIII. El edificio, destinado a las salas abaciales y a la recepción de visitantes ilustres, estaba situado al este de la iglesia,

**Los monasterios y conventos tuvieron un papel decisivo en el desarrollo de la arquitectura gótica valenciana y que su alcance llegó a ser el equivalente al de las catedrales.**

El Monasterio de la Valldigna es, pues, un ejemplo claro de la estética arquitectónica del gótico realizado en los territorios recién conquistados de la Corona de Aragón.

10. ZARAGOZA CATALAN, A., "A propósito de las bóvedas de crucería y otras bóvedas medievales" en *Anales de Historia del Arte*, 2008, Volumen Extraordinario, p. 109-110.

11. ZARAGOZA CATALAN, A., "A propósito de las bóvedas ....Op. cit., p. 109-110.



Otro de los elementos que reflejan la calidad constructiva que caracteriza el palacio sería la existencia de gran variedad de tipos de arcos. Incluso abriendo el mismo vano en caras distintas, se usan modelos distintos, pero todos ellos de una magnífica fábrica de sillería.

y, aunque en la actualidad el palacio está exento del resto del conjunto, se cree que debió estar unido y que los elementos de conexión se han ido perdiendo a lo largo de los años. Tras las últimas intervenciones, se ha sacado a la luz su estructura arquitectónica que permite comprobar su riqueza constructiva.

El edificio gira alrededor del claustro y, pese a que en origen constaba de tres pisos, en la actualidad sólo se conservan dos. La planta baja se caracteriza por la sobriedad en el tratamiento de los principales elementos arquitectónicos como son las ménsulas, los capiteles y los arcos, en este caso escarzanos –aquel que, a diferencia del arco de medio punto, tiene el centro del sector por debajo de la línea del nivel de los arranques de los arcos-. El pozo central del claustro, la escalera de piedra labrada de acceso al primer piso y los suelos que se conservan en la actualidad son los originales<sup>12</sup>. En el primer piso, y a diferencia del claustro bajo, destaca la presencia del esbelto claustro gótico de delgadas columnas y arcos dovelados de gran calidad y delicadeza en la talla. En este mismo piso, los arcos escarzanos son los encargados de sustentar una segunda planta actualmente inexistente. Otro de los elementos que reflejan la calidad constructiva que caracteriza el palacio sería la existencia de gran variedad de tipos de arcos. Incluso abriendo el mismo vano en caras distintas, se usan modelos distintos, pero todos ellos de una magnífica fábrica de sillería. Hay arcos de medio punto en los accesos desde el claustro a otras dependencias, arcos apuntados, arcos diafragma entre las paredes más exteriores del palacio y las partes más internas, así como en algunas entradas laterales al palacio, arcos adintelados, en pequeños pasos desde dependencias internas hacia los huertos que había detrás del palacio<sup>13</sup>.

Además, es importante señalar que el material utilizado en la construcción de este edificio es, salvo en la parte del claustro y en la apertura de grandes vanos –que encontramos fábrica de sillería-, mampostería de piedra con mortero. Sólo en algunas partes del muro exterior se mezclan más pobremente ladrillos y piedras irregulares.

12. BRINES SEGARRA, J., *Conoce el Monasterio de Santa María de la Valldigna 1298-1998 – 700 aniversario*, 1998, Valencia, págs. 31-33.

13. NAVARRO FAJARDO, J.C., *Bóvedas valencianas de crucería de los Siglos XIV al XVI. Traza y monte*, Universidad de Valencia, Servicio de Publicaciones, 2004, p. 283

## B. Locutorio

El locutorio data de los siglos XIV y XV y en la actualidad también está reconstruido. Este espacio era el lugar de paso entre el claustro del silencio y la plaza este y estaba cubierto por una bóveda de crucería. En origen disponía de un segundo piso que hoy está desaparecido. Destacan de su construcción las ménsulas decoradas con motivos antropomorfos y heráldicos del abad Pere Baldó.

## C. Claustro del Silencio

Este espacio data del siglo XIV y XV y servía de comunicación entre las distintas dependencias. Tenía un patio central y un lavatorio y contaba con cuatro pandas, o galerías porticadas, que estaban cubiertas y que eran utilizadas por los monjes para pasear, leer o meditar.

Es el elemento principal en los monasterios cistercienses, al cual recaen el resto de los edificios que conforman el cenobio. En los muros laterales aún existen vestigios de las ménsulas de los arcos y de las huellas de las bóvedas. En el patio central, y enfrente a la puerta del refectorio, se ubicaba el templete del lavatorio, del que sólo queda la planta y parte del alzado. En los muros que delimitan el claustro aun se conservan las marcas del tejado, forjado y pavimento que denotan la existencia de un piso superior o sobreclaustro. Las bóvedas del claustro (en ruina) son del siglo XIV y XV de crucería simple, con apoyos en ménsulas y planta perlongada. Los nervios de los arcos son de cantería. Los nervios de las bóvedas del claustro, pese a estar arruinadas, se puede deducir, según el análisis de Navarro Fajardo, que tenían un diseño de nervaduras formadas por baquetón, media caña y, en este caso, doble bocel. Estas características arquitectónicas son similares a las nervaduras, todas del mismo tamaño, de la capilla del Salvador de la Catedral de Segorbe<sup>14</sup>. Las ménsulas donde se apoyan los arcos en los restos que quedan del claustro, pese a estar muy deterioradas, se deduce que son tripartitas, aspecto que también es característico de los claustros góticos valencianos.

Además del claustro de la Valldigna, podríamos afirmar que, en términos generales, todos los claustros valencianos del siglo XIV y XV se cierran con bóvedas de crucería simple. Este tipo de bóveda, cuya técnica es de origen francés, es aquella que

**Todos los claustros valencianos del siglo XIV y XV se cierran con bóvedas de crucería simple.**

---

14. NAVARRO FAJARDO, J.C., *Bóvedas valencianas ...op cit*, p. 140

**En la parte superior del arco existen tres escudos dispuestos horizontalmente: en el centro el de la Corona de Aragón y en los extremos las armas del abad Arnau de Saranyó -una rama de endrino y un báculo-.**

está elevada sobre una planta cuadrada o rectangular y que se divide, mediante los nervios diagonales, en cuatro paños. El esquema forma una estructura de cáscara de gran estabilidad. Bóvedas de crucería simple son también las que cierran los claustros del convento de Santo Domingo de Valencia -actual sede de Capitanía General-, el del convento de Santo Domingo de Xàtiva, el del Monasterio de San Jerónimo de Cotalba en Alfahuir, el de la Catedral de Segorbe y el del convento castillo de Montesa<sup>15</sup>.

### **D. Portal Nou**

También es del siglo XIV y fue mandado construir por el abad Arnau de Saranyó, siendo la entrada principal al recinto monacal. Se compone de un portal de acceso, dos torres cuadradas a los lados y rematadas con almenas, un atrio y el portal de entrada al recinto. El atrio interior, de planta cuadrada, está cubierto por bóveda de crucería simple que arranca de las ménsulas, muy bien conservadas y de diseño piramidal invertido, situadas en las cuatro esquinas del atrio. Las nervaduras son de cantería y los arcos cruceros presentan una sección similar a los de las Torres de Serranos de Valencia<sup>16</sup>. A ambos lados de las torres se abren las murallas externas del monasterio con varias fases en su construcción.

En la parte superior del arco existen tres escudos dispuestos horizontalmente: en el centro el de la Corona de Aragón y en los extremos las armas del abad Arnau de Saranyó -una rama de endrino y un báculo-. En tiempos del abad Feliu Garix (1720 - 1724) los remates, en forma de corona, sustituyeron a las almenas originales del XIV.

En cuanto al material utilizado en su construcción, la base de las torres y los arcos están realizados en fábrica de sillería que, como todas en el conjunto, son calizas, -de distintas tonalidades blanquecinas-, salvo en el palacio del abad que son mármoles. Los sillares están colocados con un ligero mortero. El resto del portal es de mampostería y enfoscado.

<sup>15</sup>. NAVARRO FAJARDO, J.C., *Bóvedas de la arquitectura gótica valenciana*, Universitat de Valencia, Valencia, 2006, pp.64-65

<sup>16</sup>. NAVARRO FAJARDO, J.C., *Bóvedas valencianas ...Op cit*, p. 283



## E. Refectorio

También data del siglo XV, concretamente de 1440 (según A. Zaragoza) y lo manda construir el abad Joan d'Aragó. Era el comedor de los monjes. El acceso se hacía desde la galería sur del claustro a través de una puerta con las armas del abad constructor. Está cubierto por bóvedas de crucería recientemente reconstruidas, y aun permanecen las huellas del púlpito del lector en el muro sur al que se accede por una escalera interior encajada dentro del muro. La escalera está enmarcada por dos arcos de medio punto, tanto en la parte inferior como en la superior. La escalera de la tribuna del lector se cierra mediante una bóveda masiva de piedra en *decenda de cava* –denominación que se daba en los tratados de arquitectura de la Edad Moderna a la construcción basada en el corte de la piedra–, y con un descansillo cubierto por bóveda de arista con una apreciable cubierta de piedra trabajada con una perfecta estereotomía<sup>17</sup>. Este es uno de los avances arquitectónicos más significativos del gótico en la Corona de Aragón. Este acceso es reflejo de los progresos que se estaban produciendo en la construcción del gótico llegado de Francia, pasando de las bóvedas de crucería simples a las bóvedas aristadas. La arquitectura se convierte de nuevo en el lienzo donde mostrar un ideal de poder y soberanía sobre la zona conquistada. Para su realización se sigue la moderna tecnología de la estereotomía de la piedra, del corte y construcción de las bóvedas que se sustentan por sí mismas. Si en años anteriores, los progresos arquitectónicos se habían desarrollado en otros edificios y a través de otras técnicas, en este momento, se hace a través de este tipo de bóvedas que permiten llevar a cabo importantes mejoras en las cubriciones de los edificios.

Las últimas investigaciones realizadas sobre los abovedamientos en Valencia en la Edad Media permiten afirmar que Francesc Baldomar fue el artífice de la transformación, a partir de 1440, del paso de la tradicional bóveda de crucería del gótico clásico a la bóveda aristada carente de nervios. A finales del siglo XV, las bóvedas de crucería eran una solución anticuada en la Corona de Aragón y, frente a ellas, aparecen las nuevas bóvedas aristadas, en las que la arista y el plemento forman un solo cuerpo gracias al corte de la piedra. Esta nueva técnica constructiva permitía mayor libertad a la hora de crear diferentes formas arquitectónicas. La complejidad era que re-

**La arquitectura se convierte de nuevo en el lienzo donde mostrar un ideal de poder y soberanía sobre la zona conquistada.**

**Si en años anteriores, los progresos arquitectónicos se habían desarrollado en otros edificios y a través de otras técnicas, en este momento, se hace a través de este tipo de bóvedas que permiten llevar a cabo importantes mejoras en las cubriciones de los edificios.**

**Fue Pere Compte quien desarrolló la geometría de la esfera.**

<sup>17</sup>. NAVARRO FAJARDO, J. (2006). *Bóvedas de la arquitectura ...Op cit.* p. 161

querían de un control estereotómico simultáneo de las tres dimensiones y la previa descripción científica del espacio. Beldomar fue quien primero venció las dificultades de definición geométrica de estos abovedamientos, pero fue Pere Compte quien desarrolló la geometría de la esfera. Como afirma Arturo Zaragoza "esta geometría se aplicó por igual a las bóvedas masivas de piedra y a las bóvedas de crucería. La aplicación del nuevo sistema conllevó revolucionarias consecuencias: el progreso de la estereotomía moderna y los nuevos tipos de bóvedas de crucería"<sup>18</sup>. La cubrición de la escalera del púlpito del refectorio, es pues, un ejemplo más, dentro del monasterio, de la importancia que adquirió la técnica arquitectónica en los planes expansionistas de la monarquía a través de las cartujas y monasterios en la época medieval.

Las bóvedas del techo del refectorio son de crucería simple, sin piezas de apoyo. Los nervios nacen limpiamente del muro y la planta es perlongada. Según Arturo Zaragoza, los nervios y las jarjas son similares a los del convento de la Trinidad de Valencia<sup>19</sup>. En cuanto a las nervaduras, se emplea el tipo de dos medias cañas y bocel, tanto en los cruceros como en los perpiaños, que se trazan de mayor envergadura que los cruceros<sup>20</sup>.

La sala posee muros de mampostería de piedra pequeña e irregular con mucho mortero consecuencia de las actuaciones reconstructivas. Las paredes longitudinales y la de la cabecera son originales. La pared corta de los pies está completamente rehecha. Posee refuerzos de sillería en los arranques de todas las ménsulas y de ellas surgen cuatro parejas de nuevos nervios. Se forman así cuatro bóvedas de crucería completamente reconstruidas, salvo alguna pieza original, con nervios de fábrica de sillería y plementería enlucida. Sin embargo, la reconstrucción no permite saber cómo fueron exactamente en origen. Las claves son meramente formales y nuevas. La puerta de acceso está parcialmente reconstruida, con cierto abocinamiento desde el claustro y tiene dos formas: desde el claustro un arco conopial sobre uno de medio punto, que

---

18. ZARAGOZA, A., "El arte de corte de piedras en la arquitectura valenciana del cuatrocientos: Pere Compte y su círculo" en las *Actas del XI Congreso de CEHA*, Valencia, 1996, p. 76.

---

19. NAVARRO FAJARDO, J.C., *Bóvedas valencianas ...op. cit.*, p. 283

---

20. NAVARRO FAJARDO, J.C., *Bóvedas valencianas ...op cit.*, p. 144

enmarca el escudo de un abad, y desde el propio refectorio, un arco escarzano. En la parte superior del muro se abren ventanas apuntadas y de ladrillo que dan luz al recinto.

Tras las últimas intervenciones arqueológicas, se han descubierto, dos inmensas claves polares de traza acampanada y con mucho descuelgue. En una de ellas se muestra el escudo, con las barras de la corona, león y báculo, de Fray Joan de Aragón primer abad comendatario. En la otra clave del refectorio no queda absolutamente nada<sup>21</sup>.

## F. La Sala Capitular

La sala capitular, del XV y principios del XVI, se construyó durante el abadiazgo de Rodrigo de Borja (1469-1491) y Cesar Borja (1491-1499). Era el lugar destinado a la reunión de los monjes presididos por el abad para leer los capítulos de la orden. Empezó a construirse siendo abad Rodrigo de Borja, más tarde papa Alejandro VI. Es una edificación de planta cuadrangular rematada de almenas, que cierra el claustro por el este. Se accede por una gran portada flanqueada por dos ventanas de estilo gótico-flamígero. En el muro este destaca una pequeña capilla con bóveda de crucería que contaba con una arcada hoy desaparecida. A ambos lados de dicha capilla se disponen dos estrechos ventanales abocinados.

La sala está cubierta por una bóveda de crucería estrellada recientemente reconstruida. En la bóveda las nervaduras jerarquizan el tamaño de su sección con el siguiente orden: cruceros, terceletes y ligaduras. Los cruceros y formales aplican la plantilla de dos medias cañas y bocel, los terceletes tres medias cañas, y las ligaduras dos medias cañas<sup>22</sup>. La planta estrellada desdobra su configuración y se transforma en estrella de ocho puntas, nueve claves y terceletes cortos que parten de los arcos de cabeza, dibujando una especie de pies de gallo rectos. Además presenta una interesante labor escultórica con escudos de la familia Borja<sup>23</sup>.

El diseño de las bóvedas estrelladas en general y de los terceletes en particular es una característica de la arquitectura traída del

**Empezó a construirse siendo abad Rodrigo de Borja, más tarde papa Alejandro VI.**

---

21. NAVARRO FAJARDO, J.C., *Bóvedas valencianas ...op.cit.*, p. 64

---

22. NAVARRO FAJARDO, J.C., *Bóvedas valencianas ...op.cit.*, p. 144

---

23. NAVARRO FAJARDO, J.C., *Bóveda valencianass ..Op cit*, p. 283



La atribución a Pere Compte, vendría justificada por el hecho de que la bóveda de la capilla de la Lonja de Valencia -del mismo autor y de finales del siglo XV- tiene las mismas características.

norte de Europa por los arquitectos a la Corona de Aragón. Es un modelo de bóveda de crucería utilizado por los maestros flamencos, borgoñones y alemanes<sup>24</sup>. La fecha exacta de construcción según el profesor Arturo Zaragoza sería la de 1479, y su maestro, Pere Compte (también según hipótesis de Zaragoza). La atribución a Pere Compte, vendría justificada por el hecho de que la bóveda de la capilla de la Lonja de Valencia -del mismo autor y de finales del siglo XV- tiene las mismas características, aunque ésta presenta perfil apainelado y la de la sala capitular del monasterio, además de tener mayores dimensiones, adopta un perfil de arco normal<sup>25</sup>. La bóveda de la capilla de la Lonja, situada en planta baja, está construida con un rampante redondo rebajado con nueve claves que recogen terceletes y ligaduras. La bóveda de la sala capitular del Monasterio de la Valldigna fue idéntica en su traza y detalles escultóricos<sup>26</sup>. Además las bóvedas de nueve claves entrecruzadas en el ámbito valenciano también pueden verse en la iglesia de Biar y en el coro de la iglesia de Mora de Rubielos<sup>27</sup>.

Junto con la calidad de la construcción, cabe destacar la utilización de la techumbre abovedada en un territorio que, con anterioridad, carecía de estas estructuras, así como de tener el conocimiento necesario para realizarlos. Se daba el caso, sin embargo, de que estas construcciones simbolizaban el superior estadio tecnológico y organizativo de la sociedad que realizó la conquista<sup>28</sup>. Las construcciones abovedadas de la colonización valenciana no fueron pues la copia de lo que se hacía en el gótico francés, sino que fueron más allá presentando un nuevo panorama de posibilidades que se instala en la frontera<sup>29</sup>.

24. GÓMEZ MARTINE, J., *El gótico español en la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*. Universidad de Valladolid, Valladolid, 1998, p. 82.

25. NAVARRO FAJARDO, J.C., *Bóvedas de la arquitectura... op. cit.*, pp.64-65.

26. GÓMEZ-FERRER, M., y ZARAGOZA, A., "Lenguajes, fábricas y oficios en la arquitectura valenciana del tránsito entre la Edad Media y la Edad Moderna. (1450-1550)" en *Artigrama*, núm. 23, 2008, p. 164.

27. ZARAGOZA, A., GÓMEZ-FERRER, M., *Pere Compte, arquitecte*, Ed. Generalitat Valenciana/Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 2007, p. 87.

28. ZARAGOZA, A., *Jaime I (1208-2008) arquitectura año cero*, Ed. generalitat Valenciana, 2008-2009, pp. 18-19.

29. ZARAGOZA, A., *Jaime I ...op.cit.* pp. 18-19.

En Valencia, otros ejemplos que guardan estas características, serían el Convento de Santo Domingo, la del castillo-convento de Montesa del XIV, la del Monasterio de San Jerónimo de Cotalba del siglo XIV o, dentro del propio monasterio, el refectorio o el portal nou del siglo XIV<sup>30</sup>.

En cuanto al material utilizado en su construcción destaca sobre todo la fábrica de sillería en el armazón de la construcción -además de otros materiales en los muros- y las bases de esquina -desde donde surgen las ménsulas con las imágenes de los cuatro evangelistas y a partir de las cuales aparecen dos pares de nervios que se entrecruzan en la bóveda-. Las claves son originales tanto la polar como las secundarias. Las claves de terceletes tienen el mismo efecto de movimiento producido por el viento en su decoración como las de las Torres de Serranos de Valencia y con parecidos escudos a los de la ciudad de Valencia. La parte superior parece ser un aglomerado de piedras medianas con mortero. En las paredes laterales se encuentran lo que parecen dos arranques de arcos realizados en piedra<sup>31</sup>.

Otro aspecto a destacar sería el hecho de que se conservan en sus cuatro esquinas ménsulas donde se representan los cuatro evangelistas mediante su carácter simbólico. El tetramorfos: San Lucas, San Juan, San Marcos y San Mateo (toro, águila, león y angel). El mismo programa iconográfico con los símbolos de los evangelistas en las ménsulas de las cuatro esquinas se reproduce, por el mismo maestro Pere Compte, en la bóveda alta del acceso a la sala capitular de la Catedral de Valencia y también en la capilla de la Lonja de mercaderes de la misma ciudad, donde los baquetones de los pilares continúan en su trazado, superando el nivel de impostas, hacia las nervaduras de la bóveda estrellada<sup>32</sup>.

Respecto al programa iconográfico en las nueve claves de la bóveda es muy variado. En primer lugar la polar, de 16 brazos, de tipo acampanado y con descuelgue, contiene una escena de la Lactancia mística de San Bernardo que arrodillado recibe el sagrado líquido mariano. Esta escena de lactación mística, habitual de la época medieval supone o bien, según defienden

---

30. NAVARRO FAJARDO, J.C., *Bóvedas de la arquitectura ...op.cit.*, pp.64-65

---

31. NAVARRO FAJARDO, J.C., *Bóvedas de la arquitectura ...Op.cit.*, p. 111

---

32. NAVARRO FAJARDO, J.C., *Bóvedas de la arquitectura ...Op.cit.*, p.124

El programa iconográfico de las claves de terceletes se centra fundamentalmente en la exaltación de la familia Borja.

algunos historiadores, la impregnación del espíritu de la Virgen por San Bernardo como experiencia íntima de unión con lo sagrado<sup>33</sup> o bien el agradecimiento de la Virgen al santo por su devoción mariana<sup>34</sup>. A continuación, ocho terceletes con forma acampanada también y un considerable descuelgue, pero tienen la característica formal de disponer de dos ejes de revolución en la configuración de su traza, uno de ellos, el de la figura acampanada, de donde nacen los tres nervios, es vertical, y el otro, correspondiente a la corona de la clave o bacín, resulta ortogonal a los plementos.

El programa iconográfico de las claves de terceletes se centra fundamentalmente en la exaltación de la familia Borja, compartiendo espacio con escenas de santos de la orden y otros escudos. Un escudo de armas con castillo y dos báculos, la imagen de San Bernardo de Claraval, impulsor del Cister, escudos de la Corona de Aragón de barras enmarcadas en un rombo y a su vez coronado, con el intradós formando ondulaciones emulando el movimiento de la bandera al aire. Además de una imagen de San Benito. Y por último, las dedicadas a

33. Sobre la lactación en San Bernardo de Claraval la profesora M<sup>a</sup> del Carmen García Herrero de la Universidad de Zaragoza llevó a cabo en el VII Curso de especialización de Historia Medieval en el Monasterio de la Valldigna, una interesante disertación titulada "La lactancia en la Baja Edad Media. Teoría y práctica". En ella aportaba la siguiente documentación: En *Ci nous dit* -colección de *exempla* c. 1313-1 330-, Chantilly, Museo Condé, ms. 27/1079. La miniatura que ilustra este episodio se encuentra en f.178 donde se describe: "Después de haber sido estudiante en París, volvió a su tierra y pidió el pan y los hábitos al segundo abad del Cister para él y sus treinta y seis compañeros, y el abad los recibió a todos como a monjes. Al cabo de un tiempo, el abad le mandó predicar delante del obispo de Chalon. San Bernardo intentó librarse, pero el abad no quiso dispensarlo. Entonces se puso en oración ante Nuestra Señora y se durmió. Y Nuestra Señora puso su santo pecho en su boca y le enseñó la ciencia divina. Y desde entonces fue uno de los predicadores más sutiles de su tiempo y predicó ante el obispo. El abad lo envió entonces a Claraval" También Cita a BARNAY, Sylvie, *El cielo en la tierra. Las apariciones de la Virgen en la Edad Media*, Madrid, 1999, p. 83: "Hubo otras versiones de la lactación, como aquella, también del siglo XIV (en un acta de indulgencia h. 1340), que atribuía a la talla concreta de Virgen de la iglesia de san Vorles del castillo de Chatillon-sur-Seine, en la diócesis de Langres, el prodigio. En este caso, estando el santo en oración, la imagen le habló, le permitió ver toda la Pasión de Cristo y "luego cosa que supera totalmente el poder de la naturaleza humana, como si hubiera sido la Madre natural de Cristo, la imagen llevó la mano a su pecho e hizo destilar milagrosamente allí mismo tres gotas de leche que fluyeron de los pechos de dicha imagen hasta la boca abierta de su devoto san Bernardo"

34. PÉREZ SÁNCHEZ, A., "Escuela Española" en *El Museo del Prado. Fundación Amigos del Prado y Fonds Mercator*, 1996, p. 124 y RUIZ, L; Juan Correa de Vivar, c. 1510-1566. *Maestro del Renacimiento español*, 2010



los Borja. Una de ellas en honor a Rodrigo de Borja, el Papa Alejandro VI, con su escudo cuadrangular formado esencialmente por el tradicional toro, las fajas horizontales y las borlas cardenalicias. Y la otra, dedicada a su hijo César Borja, con el escudo de forma triangular con el toro, las fajas y las borlas. Tal vez sea este el programa iconográfico más completo, variado y original contenido en las claves de una sola bóveda de crucería del siglo XV valenciano<sup>35</sup>.

## V. Conclusión.

**D**urante el siglo XIV y XV los diferentes monarcas de la Corona de Aragón vieron en la arquitectura un elemento promocional de primer orden. A través de las innovaciones constructivas difundían una imagen de poder y superioridad, que les permitía llevar a cabo la expansión y consolidación de sus reinos. No sólo se realizaban en edificios urbanos significativos, más visibles por la población en general. También los monasterios y las cartujas, alejados de las zonas de poder, se convirtieron en centros donde poder ejecutar los avances arquitectónicos que el gótico estaba desarrollando en la Corona de Aragón. De esta manera, el gótico mediterráneo adquirió una importancia que superó, técnicamente hablando, a los logros conseguidos en Europa, implantando no sólo la bóveda de crucería simple, sino la aristada que permitía una mayor libertad creativa. La figura clave fue Pere Compte, autor de las mayores innovaciones arquitectónicas del medioevo en Valencia. El Monasterio de la Valldigna no quedó ajeno a estos objetivos y en su construcción, llevada a cabo por Jaime II y los cistercienses, se aplicaron todos los progresos arquitectónicos del momento -las bóvedas de crucería y aristadas, la bóveda estrellada, etc...-.

La consideración hecha en el Estatuto de Autonomía como "templo espiritual, histórico y cultural del antiguo Reino de Valencia, y símbolo de la grandeza del Pueblo Valenciano reconocido como Nacionalidad Histórica" se comprende por su nacimiento motivado por el deseo del monarca de convertirlo en reflejo de la unidad y expansión de los valores espirituales vinculados a la creación del antiguo Reino de Valencia.

**Durante el siglo XIV y XV los diferentes monarcas de la Corona de Aragón vieron en la arquitectura un elemento promocional de primer orden.**

**De esta manera, el gótico mediterráneo adquirió una importancia que superó, técnicamente hablando, a los logros conseguidos en Europa.**

<sup>35</sup>. Análisis llevado a cabo por Juan Carlos Navarro Fajardo en su tesis doctoral *Bóvedas de la arquitectura gótica valenciana*, Universitat de Valencia, Valencia, 2006, pp. 183-184 siguiendo las investigaciones llevadas a cabo en su día por ALDANA, S., *La Llotja de Valencia*, Biblioteca Valenciana, Valencia 1988.

## VI. Bibliografía.

- ALDANA, S., La Llotja de Valencia, Biblioteca Valenciana, Valencia 1988.
- BENITO, D.,(Coord.), "Valencia y Murcia" en *La España Gótica*, Madrid 1989.
- BRINES SEGARRA, J, *Conoce el Monasterio de Santa María de la Valldigna 1298-1998 – 700 aniversario*, 1998, Valencia.
- DELICADO, J., "El Monasterio Cisterciense de Santa María de la Valldigna tras las desamortizaciones del siglo XIX. La dispersión y pérdida de su legado artístico y la destrucción de su patrimonio arquitectónico", *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 2000.
- ESPAÑOL I BERTRAN, F., *El gòtic català*, Barcelona, Fundacion Caixa Manresa i Angle Editorial, 2002.
- GOMEZ MARTINEZ, J., *El gótico español en la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*. Universidad de Valladolid, Valladolid, 1998.
- HINOJOSA MONTALVO, J., *Jaime II y el esplendor de la Corona de Aragón*, Ed. Nerea, 2006.
- NAVARRO FAJARDO, J.C., *Bóvedas valencianas de crucería de los Siglos XIV al XVI. Traza y monte*, Universidad de Valencia, Servicio de Publicaciones, 2004.
- NAVARRO FAJARDO, J.C., *Bóvedas de la arquitectura gótica valenciana*, *Universitat de Valencia*, Valencia, 2006.
- ZARAGOZA CATALÁN, A., "El arte de corte de piedras en la arquitectura valenciana del cuatrocientos: Pere Compte y su círculo" en las *Actas del XI Congreso de CEHA*, Valencia, 1996.
- ZARAGOZA CATALÁN, A., *Jaime I (1208-2008) arquitectura año cero*, Ed. Generalitat Valenciana, 2008-2009 .
- ZARAGOZÁ CATALÁN, A., *Arquitectura gótica valenciana*, Generalitat Valenciana, Valencia, 2000.

- ZARAGOZA CATALÁN, A., "A propósito de las bóvedas de crucería y otras bóvedas medievales" en *Anales de Historia del Arte*, 2008, Volumen Extraordinario.
- ZARAGOZÁ CATALÁN, A., y GÓMEZ-FERRER, M. "Lenguajes, fábricas y oficios en la arquitectura valenciana del tránsito entre la Edad Media y la Edad Moderna. (1450-1550)" en *Artigrama*, núm. 23, 2008.
- ZARAGOZÁ CATALÁN, A., GÓMEZ-FERRER, M., *Pere Compte, arquitecte*, Ed. Generalitat Valenciana/Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 2007.